

日没の時代の太陽神の象徴 2 ウダール・ド・ラ・モット

永井典克

4 世代交代への期待

4-1 王太子グラン・ドーファン

では、何故、国王ルイ 14 世を想起させる太陽神を批判するような作品が、王立オペラ・アカデミーで上演されたのであろうか。その答えは王族の世代交代、つまり王太子への期待にあった。芝居の世界ではラシーヌやモリエールからダンクール、レニヤール、ラグランジュらへ、音楽の世界ではリュリはすでに亡くなりカンブラへと世代交代が起きていた。ところが、リュリらのパトロンであったルイ 14 世は、信心家のマントノン夫人の影響により、劇場から遠ざかっていただけでなく、ヴェルサイユの宮廷においてはオペラの代わりに宗教曲を演奏することを要求していた。そのため、1690 年代、宮廷には娯楽が欠如していた。若く快樂を求める王族の若者達は、この状況に満足できなくなっていて、ヴェルサイユを逃れ、パリや自分の城へ向かい、そこで新しい世代の音楽や演劇に耽ったのである。特に彼らの活動は、宮廷ではなくパリの音楽生活と結びついていた。新しい世代の劇作家、音楽家たちも、ルイ 14 世に代わるパトロン達の気に入るような作品をこぞって製作した。これが、王立オペラ・アカデミーで上演されたラグランジュらの作品に太陽神批判が現れた理由である。

パトロン達のなかでも、最も表だって演劇とオペラを援助し、ルイ 14 世のキリスト教を中心にする新しい様式に嫌悪感を覚える者達にとって政治的庇護者と思われたのが 1661 年生まれの王太子グラン・ドーファン (Louis de France, dit le Grand Dauphin ou Monseigneur) である²⁾。「パリは王太子を愛した。おそらく王太子グラン・ドーファンがしばし

ばパリにオペラを観に来たからである」とサン＝シモンは記録している³⁾。

当然、若い世代の作家達による太陽神批判の裏には、新しいパトロン賞賛が存在した。例えば、1699年のダンクール（Dancourt）による『妖精』*Les Fées* という作品のプロローグは、グラン・ドーファンがパトロンとしてパリの音楽、演劇を後援していたことを明らかにしている。

妖精：

王の力により、人々が享受している平和のもと、
国王に生を受けた栄ある英雄 [=グラン・ドーファン] が、
彼の興味を立派に満足させ
彼の若き子が観るのに相応しい
魅力と華麗さを持つ新奇な作品の製作を
私に任せてくださいました。

（ダンクール『妖精』プロローグ）

ダンクールは、王太子にこの作品を献じるだけでなく、彼を「私たちの幸福のために天の善意により生まれた王子、知恵においても、温和さにおいても、全世界の主人となるであろう王子」と賞賛していた。ラグランジュの作品の主題が常に世代交代であったことには意味があったのだ。ラシーヌの次の世代の作家達は、世代交代を待ち望んでいたのだ。彼らがルイ 14 世の表象である太陽神に十分な敬意を払わなかったのは、彼らにとってその次に来る者のほうが重要だったからに他ならない。

4-2 ブルゴーニュ公

しかし、グラン・ドーファン一派の影響力は 1701 年以降、減っていた。スペイン継承戦争（1701-11）の影響で、娯楽への予算が削られたのと、戦で貴族が戦地に留められたためであった。グラン・ドーファ

ンの息子ブルゴーニュ公が成人し、そちらに皆の期待がシフトしたという理由もある⁴⁾。実際、グラン・ドーファン一派のお気に入りの一人であったウダール・ド・ラ・モット (Houdar De la Motte) は、王太子ではなく、ブルゴーニュ公のほうに多く作品を献じていた。1697年の田園劇『イッセ』*Issé*の献辞において、彼はすでにブルゴーニュ公を「新しい時代の誉れ」と位置づけているほどだ。

ルイに相応しい息子にして、
 祖先の名を一層高めるために神々により育てられた王子よ、
 新しい時代の誉れであるあなたの瞳には
 これから成し遂げる幾千の功績が映っています。
 宮廷の英雄達に囲まれ育ったあなたは、
 栄光と美德を統一することを自らに課しました。
 (ラ・モット『イッセ』献辞、傍点筆者)

つまり、ラ・モットは、新しいパトロン側の作家、つまり当時増えていた太陽神を否定的に描く作家の一人であった。彼が1700年の『芸芸の女神の勝利』*Le triomphe des Arts*においてアポロンを好意的に描いたのも、彼がルイ14世を好意的に描きたかったからでは決してない。ラ・モットはアポロンをルイ14世ではなく、彼がパトロンとして頼みにしているブルゴーニュ公として描いていたのだ。彼は献辞において、ブルゴーニュ公を若きアポロンと呼んでいる。

王子よ、あなたのおかげで、この作品は完成しました。
 作品の主題ゆえ、あなたへこの作品を献呈することにしました。
 私は、勝ち誇る芸芸の女神達を若きアポロンに捧げるのです。
 作品の題名を見た瞬間に人々はあなたの名前が挙げられることを予想したでしょう。
 ルイと、父君を忠実に模倣するあなたは、

技芸を好みますが、その好みは遺伝的と言ってもよいでしょう。
技芸の女神達の骨折りに、すでにあなたは恩恵を与えてくれています。

彼女たちが、あなたのために急いで宝庫を開きますように。

文芸の女神カリオペーが、歴史に先んじて

あなたの名声を定着させますように。

そして、カリオペーの声を聞いた世界中が、

あなたの美德により、あなたが為す偉業を予想しますように。

(ラ・モット『技芸の女神の勝利』 献辞、傍点筆者)

もともと技芸の神アポロンと太陽神ヘリオスは別の神であったのが、17世紀には混同されていたことを思いだそう。ここで彼はアポロンの技芸の神という側面を強調することで、「光り輝く神」であったルイ14世と、娯楽から遠ざかっていたルイ14世に代わり、彼らの「技芸」を援助したグラン・ドーファンとブルゴーニュ公ら「技芸の神」を区別しているのだ。プロローグにおいても「アポロンへの献身を示しなさい。アポロンを讃えなさい。アポロンの力を讃えなさい。技芸はこの神のおかげで生まれたのです」と歌われるこの作品において、ラ・モットは「光り輝く神」であったルイ14世ではなく、国王に代わり彼らを援助してくれているグラン・ドーファンやブルゴーニュ公らの「技芸の神」に感謝の意を表したのである。

しかし、ラ・モットの言葉は常に額面通りに受け取れるものではない。彼ら若き世代の作家が、絶対王政下で王侯貴族を批判対象とすることができたということは、彼らが批判しながらも処罰されない術を知っていたということの意味する。ラ・モットは、自らがその術に長けていることをブルゴーニュ公に告白している。

カリオペーの言葉には、おべっか使いが使う欺瞞はありません。

かの女神は、あなたを純粹に称賛するのです。

確かに、誠実な作家もしばしば
 追従的言い回しをしなければならぬことがあります。
 しばしば作家は気付かない振りをして、貴族達に
 彼らが今の姿ではなく、本来そうあるべき姿をしていると言いま
 す。
 そして、自らの自尊心を満足させるために
 賞賛に、非難を巧みに隠すのです。
 (ラ・モット、同上、傍点筆者)

「賞賛に非難を巧みに隠す」、これこそが王侯貴族を批判しながらも罰
 せられることなく生き残るためにラ・モットが選択した戦略である。し
 かも、彼は、作家達が「追従的言い回し」をするのは、貴族たちによっ
 て「そうしなければならない状態に追いやられている (forcé)」からだ
 と主張している。責任は「そらぞらしい賛辞に惑わされ、自分はそのよ
 うな賛辞に値しない振りをするが、内心では大喜び」する貴族、賞賛さ
 れなければ、寛大で鷹揚になれない貴族にある、とラ・モットは批判を
 続ける。

ところで、「賞賛に非難を巧みに隠す」という戦略の告白は危険なも
 のである。ブルゴーニュ公への称賛は、「作家達はしばしば非難を称賛
 に隠すが、そのような必要がない公は本当に賞賛に値する」という形式
 を取らざるを得ない。実際、彼は「あなたはおべっかを言われるために、
 技芸を愛しているではありません。ルイ同様に、そのような奇妙な虚
 妄から解放されているあなたは、賞賛を求めずに、美德を求めるので
 から」と言っている。だが、その称賛に非難が隠されていないと証明す
 ることはもはや不可能なこととなっているのだ。ラ・モットらの作品の
 解釈が現在難しいとすれば、それはまさにその文章の裏表の区別がつか
 ないように書かれているためである。

いずれにしても、日没の時代、ルイ 14 世はもはやアポロンではない。
 技芸の神は、いずれ国王に代わって権力を握るはずのブルゴーニュ公で

あったのだ。とはいいながら、優秀な宮廷人らしくラ・モットはルイ14世への目配りも忘れない。アポロン自身に、「名誉というものは、私たちだけでなく、フランスの英雄にも属するものです。この偉大なる国王と、名誉を分け合しましょう。技芸は、愛の神や私以上に、彼に負うところが大きいのです」と言わせるのだから。このような点において、ラ・モットは古典主義から啓蒙主義へと移り変わるこの時代の典型的人物と言ってもよいだろう。

5 ウダール・ド・ラ・モット

5-1 ラ・モットの生涯

アントワヌ・ウダール・ド・ラ・モットは1672年にパリに生まれた。この時代の文学者によくあるように、法律を勉強したが、嫌気がさし、ラ・トラップの修道院に入った。ところが、厳格な生活に耐えきれず、すぐにパリに戻ってきて、劇作に手を染めている。1697年に執筆したオペラ『優雅なヨーロッパ』*Europe galante*（作曲はカンπρα）は、好評を博した。1710年にトマ・コルネイユの跡を継ぎ、アカデミー・フランセーズに受け入れられている。1731年死去。文学史的には、ラ・モットはその作品によってというよりも、第二次新旧論争の主役の一人として知られている。

第一次新旧論争は、「文芸はギリシア・ローマ時代に頂点に達しており、その模倣をすべきだ」と主張するボワローを中心とする旧派と、「文芸も進化するものであり現代の作家達のほうが優れている」と主張するシャルル・ペローを中心とする新派にと、17世紀の文壇を二分した論争である。第二次新旧論争は、ラ・モットがホメロスの翻案を出版したことに始まる。彼の「ホメロス論」は、権威に対する彼の姿勢を明らかにしていて興味深い。

ホメロスの時代と、私たちの時代の違いのため、私は作品に大きく手を加える必要に迫られました。全く異なる道徳に染まっている

ため、自分たちに似ていないものは全て悪いものだと思いがちな読者達に衝撃を与えないためです。私は、私の翻訳が今の読者の意にかなうものにしようと思いました。そのため、ホメロスの時代に読者を喜ばせた場面を、今日の読者を喜ばせるものに置き換える必要がありました。例えば、以下のようなものがあります。アシル [=アキレウス] とアガメムノンの悪態を、私たちの時代に合わせて、気高いものにする。ジュピテルとジュノンの争いから、殴り合いや暴力を排除する。アガメムノンが妻よりも女奴隷 [=カッサンドル] を正式に選んだ事実を和らげる。つまり、様々な状況を、ホメロスと同じことを述べながら、この時代の趣味に適合する場面として提示することができるように表現しなおすということです。

(ラ・モット「ホメロス論」121-122頁⁵⁾)

続けて彼はホメロスの作品は長すぎで退屈するようなどころがあるが、そのような欠点は今日では許容されないため、訂正したと誇らしげに語る。

私はホメロスよりも、物語の進行を早くするように努めました。描写を大まかにし、瑣事に満ちていないようにして、比喻もより正確なものにし、回数も減らしました。会話からは、そこに表明される情念に反している全てのものを取り除き、代わりにその効果が最も強くなるよう、意味と力強さが段階的に強まるようにしました。

(ラ・モット、同上 130頁)

また、ラ・モットは、ホメロスに描かれている英雄には、貪欲さや、戦利品への渴望といった卑しいところがあると指摘する。そのため彼は、例えばアシル（アキレウス）が、エクトール（ヘクトル）の亡骸を返すまえに、身代金をあらためるようにはしなかったのである。そのような下品な行為は、英雄の体面を汚すものだと彼は考えたからだ。要するに、

彼は新しい時代のホメロスを自認していた。1697年の『イッセ』の献辞においても、ブルゴーニュ公に若きアシル（アキレウス）と呼びかけ、自分は彼のために若きホメロスとして作品を書いていきたいと述べる箇所があった。

このようなラ・モットの増長を目にして、彼がホメロスを翻案する際にその訳書を参照した古典学者のダシエ夫人（Anne Dacier）は直ちに『趣味の退廃の原因について』*Des causes de la corruption du goût* を出版し、ラ・モットの翻案に対する原典とその翻訳の優位性を主張した。

英雄の時代ならば馬鹿馬鹿しく思えたであろうことが、今日起きており、しかも、より馬鹿馬鹿しいものとなっている。私が巨人と呼んでいる25、26世紀前からの全ての偉人達は、ホメロスに喧嘩を売るところか、皆、ホメロスを敬い、尊んできた。これらの巨人たちは、大概、ホメロスを「詩の父」と認めてきた。しかし、50年前から、小人とまでは言わないにしても、ギリシア語を全く解さないため、自らの無鉄砲さしか武器を持たない極めて凡庸な人々が、この偉大な詩人に対して反旗を翻している。一番最近に立ち上がった人物は、才気には溢れているものの、この奇妙な陰謀において、最も目立つ人物である。この詩人の作品を読んだこともなく、ギリシア語を読むことができないこの人物は、ホメロスに対する文章中で、詩人を批判するだけでは満足せずに、誰にもそれがホメロスの詩だと分からなくなってしまうまで、歪め、醜悪なものにしたのだ。

（ダシエ夫人『趣味の退廃の原因について』2-3頁⁶⁾）

こうしてフェヌロン（Fénelon）らを巻き込んだ第二次新旧論争が始まった⁷⁾。ここで重要なのはラ・モットが当時権威と思われていたホメロスに対してとった態度である。彼は権威に対して卑屈になるのではなく、自由に批判するという姿勢の持ち主であったのだ。この彼の姿勢は、

18世紀啓蒙主義思想家たちの姿勢に通じるものであり、この隙間の時代の少なからざる作家たちに共通する姿勢であった。そして、この姿勢こそ、彼らの作品中における太陽神の扱いに現れているものであったのである。

5-2 ラ・モットによる太陽神の表象

ウダール・ド・ラ・モットは、ルイ14世にも作品を多く献上している。1699年の『アマデイス・ド・グレース』*Amadis de Grece*の献辞では、「ルイが全てをなし、アポロンが全てを述べました。アポロンは、生まれつつある王国の奇跡について語ったのです」とされ、作品中でもアポロン神は賛美されている。しかし、先述したように、ラ・モットの戦略は「賞賛に非難を巧みに隠す」である。彼は表立って批判することはない。ラ・モットによるアポロンの表象は慎重に検討する必要がある。

例えば、1700年の『カナント』*Canente*を取り上げてみよう。この作品のプロローグでは曙の女神により、確かに輝かしい太陽としてのルイ14世が想起される。

曙の女神：

影よ、逃げなさい、影よ、光に屈しなさい。

私は光溢れる一日を始めます。

他より輝く星の再来を私は告げるのです。

その星の軌跡の先駆けとなることに満足し、

私もすぐにその星に屈するのです。

(ラ・モット『カナント』プロローグ)

しかし、当時人気があったオウィディウスの『変身物語』巻14の挿話を題材にしたこの作品は、太陽神の眷属の醜さ、恐ろしさを描くものであった。太陽神ヘリオスと女神ペルセイスの娘シルセ（キルケー）は、

同じ太陽神の孫娘のメデ（メディア）と同様に魔術を使うことができた。ホメロスの『オデュッセイア』において、オデュッセウスの部下達を豚に変えてしまったのも、魔女のシルセである。

この作品では、シルセはイタリア王ピクスを愛しており、ピクスが王位に就く手助けをした。毒薬の専門家である彼女も愛という毒薬には免疫がなかったのだ。

シルセ：

ここから近いところにある森で、
私が魔術に使う毒薬を探していた時、
獐猛な森の主である動物たちは、ピクスの武器に撃たれることを恐れ

逃げ回っていました。

彼を見た瞬間、私の理性は彼の視線に乱され、
私の心は彼の虜に、愛は私の毒薬となったのです。

（ラ・モット『カナント』第1幕第1場）

だが、彼女の愛情は報われることがない。ピクスは歌姫カナントを愛しているからだ。シルセは復讐の女神に、カナントを毒殺させた。このカナント毒殺の場面はオウィディウスにはなく、ラ・モットの独創である。愛する人を失ったピクスは、「死者の国で彼女と結ばれるつもりである」と魔女に告げ、立ち去ろうとする。ピクスの言葉を聞いて、さらに怒りを覚えたシルセには、彼の最後の望みをかなえてやるつもりがない。太陽神の娘は自分の愛情を拒んだ者が永遠に苦しむことを望むのだ。

シルセ：

お前の愛情がそう望んだところで無駄なこと。

私の恨みは、永久にお前達の心を引き裂くことを望んでいる。

さあ飛んでいけ。お前自身の意志に反して、
それほどまで望んでいる死から逃れるがよい。
空中で永遠の苦しみを抱くがよい。

(ラ・モット『カナント』第5幕第3場、傍点筆者)

そして、シルセはピクス (Picus) はキツツキ (Pivert、ヨーロッパアオゲラ) に変えた。ラ・モットは光り輝く太陽神の一族には、誰からも愛されることがなく、恐怖をまき散らす暗く醜い側面があることを示している。つまり、彼は「賞賛に非難を隠す」術を、作品において実践していたのである。

1706年の『アルシオーヌ』*Alcione*でも同じ現象が確認される。この作品のプロローグではアポロン自らが平和の到来を告げる。

愛すべき平和よ、私の歌が讃えるのもお前のことなのだ。
この地に降りてきて、荒々しい戦の神を打ち負かしなさい。
全てがお前の帰還に笑い、野原では全てが輝く。
お前が消えればすぐに、全ての輝きも消え失せるだろう。
(ラ・モット『アルシオーヌ』プロローグ)

しかし、後述するように、1706年の「平和」は、国民から必ずしも歓迎されているものではなかった。そして、ラ・モットは、プロローグで平和を告げたアポロンの名前を、作品中で主人公を騙すものとして持ち出すのである。トラキス王セイクス (ケユクス) とアルシオーヌ (アルキュオネ) の結婚式の最中に雷がなり、地が裂ける。それは、かつてトラキスの地を支配した魔術師一族の子孫フォルバスの復讐であった。フォルバスはセイクスにトラキスの地は呪われており、アポロンだけが運命を変えることができると告げる。

アポロン様ならば、お前の運命をまだ変えることができるだろう。

お前に安らぎをもたらすのは、彼にしかできないことだ。

(ラ・モット『アルシオーヌ』第2幕第3場)

だが、フォルバスの言葉は虚言であった。このお告げを信じたトラキス王はアポロンの神殿に向けて船出するが、遭難して死亡し、そのことを知ったアルシオーヌも自殺する。

この悲劇の原典は、再びオウィディウスの『変身物語』だが、こちらでは、セイクスがアポロン神殿に赴こうとしたのは、「もっと手近なデルポイのお社への道が、大泥棒のボルバスと、その一味のプレギュアイ人たちによってふさがれていた⁸⁾」からであった。原作ではアポロンの名前が人をだますために持ち出されてはいないのだ。ラ・モットは、アポロンの名前を信じてはいけないという教訓を物語に組み込んだのである。

1706年、スペイン継承戦争がまだ続いていた。この年、フランスはオーストリアに敗れ、北イタリアを失った。フランス軍は勝利とはほど遠い状況にあったのだ。ラ・モットは「国王へのオード」を書いて、ルイ14世によりもたらされた平和を讃えるが、勿論、この賞賛にも非難が隠されていた。

勝利の女神を意に介さず、

女神から与えられた贈り物を意に介さないあなたは、

栄光のただ中でも、

臣下が疲労困憊しているのを見るや否や、

彼らの頭にオリーブを置きました。

それだけでなく、あなたは勝利により獲得した物で

打ち負かした敵を豊かにすることを欲しました。

高慢で賢さの足りない国民は、そのような分配に驚き
あなたの善良さに対して文句を言っています。

(ラ・モット「国王へのオード」、傍点筆者)

このオードからは、国民が失うばかりの戦争、形ばかりの平和に満足できなくなっていたことが読み取れる。国民はアポロンの光をすでに信じていない。「高慢で賢さの足りない」のは国民ではないのだ。

さて、17世紀、ルイ14世は太陽神だけでなく、アルシード（ヘラクレス）にも喩えられていた。こちらも、ラ・モットにかかっては、純粋な称賛の対象とはなりえなかった。1701年のブルゴーニュ公に捧げられた『オンファル』の例を見てみよう。

アルシードは、リディア王女オンファル（オムパレー）を愛しているが、オンファルはアルシードの親友イフィスを愛している。彼は愛する人と親友の愛情に気づき、苦しむが、愛を克服し、彼らの結婚を祝う。言うまでもなく、『オンファル』の筋書きは、先に見た同じアルシードを主人公とする『アルセスト』と同じものである。『ギリシア神話』の編纂者アポロドーロスによれば、アルシードとオンファルは愛し合い、その間には3人の子供もいたので、アルシードによる自己犠牲はラ・モットの創作である。このこと自体は特に驚くべきことではない。国王の象徴である英雄が栄光と愛情の板挟みになるものの、自らに打ち勝ち栄光を選択するというのが、当時のオペラの一般的筋書きであったからだ。

ところが、この作品には一般的筋書きから異なる点がある。逸脱はアルジーヌという魔女の存在によってもたらされる。アルシードを愛しているが振り向いてもらえないこの魔女は、地獄のデーモン達を使いオンファルを誘拐するが、その行動は本筋には関係のないもので、彼女は脇役でしかない。ところがこの作品は、彼女のアルシードへの呪いの言葉で終わるのだ。

アルジーヌ：

立ち去るがよい。すぐにも復讐の女神達が

おまえの胸の中に、毒と火を吐き出し、

彼女たちの人殺しの手と、蛇が、
苦しみと恐ろしい罪の中に、おまえを突き落とせばよい。
神々の怒りがおまえを打ちのめし、
すぐにも死にながら、おまえの叫び声が大気を揺るがし、
地獄にも知られていない苦しみのうちに
おまえは惨めな生涯を終えればよい。
(ラ・モット『オンファル』第5幕第5場、傍点筆者)

国王の表象に「地獄にも知られていない苦しみのうちに、おまえは惨めな生涯を終えればよい」と言いはなつ。これほどまでに強烈な呪詛の言葉は、それまでの古典主義時代の筋書きではあり得ないことであった。ラ・モットの作品を追いかけてきた我々には、彼はアルジーヌという魔女を登場させたのは、この台詞を出したいがためだというように思えるのである。

このようにラ・モットら若き作家達は、グラン・ドーファンとブルゴーニュ公への世代交代を期待しながら、賞賛に隠した太陽神批判を続けた。しかし、彼らの期待は裏切られることになるだろう。期待された世代交代は起きなかったからである。

5-3 起きなかった世代交代

1711年、王太子グラン・ドーファンが49歳で死去した。天然痘による死であった。ラ・モットも「王太子の死」Ode sur la mort de Monseigneur le Dauphin というオードを残し、王太子の死を嘆いた。

人生の正午に、彼は墓に閉じこめられてしまった。
天よ、至高の権力者よ、
私たちが遠いものであることを祈っていた
彼の人生の終わりを何故、早めたのでしょうか？
(ラ・モット「王太子の死」)

王太子ではなく、その息子のブルゴーニュ公が王権を握る日が来ることを待ち望んでいたラ・モットにしてみれば好機が到来したも同然だったが、1712年、今度は後をついで王太子となったブルゴーニュ公まで死去してしまった。

二人の死が状況を一変させた。二人を頼みにしていた作家、音楽家たちは来るべき時代に生き残ることはないであろう。そのことを予感したのか、ブルゴーニュ公の死に際して、ラ・モットが著述したオードには「フランスの喪」Le Deuil de la France とタイトルがつけられている。

このオードはもともとブルゴーニュ公妃の死に際して書き始められたもので、ブルゴーニュ公の父であるグラン・ドーファンを讃えることから始められる。

あなたに生を授けたあの方 [=グラン・ドーファン]
 フランスが愛したあの方は、
 神が王の子供たちの見本と決めました。
 あの方は日々、敬意深く、忠実で、愛情に満ち
 冠を頂いた父親とはどのような存在であるかを
 王の子供たちに示したはずです。
 あの方は長いこと、正しい信仰心の希有なお手本でした。
 そして、お手本を与え終わると、お亡くなりになりました。
 (ラ・モット「フランスの喪」)

ところが、オードの執筆がここまで進んだときに、ブルゴーニュ公が死んでしまった。このオードはここから調子を変える。そしてラ・モットの作品では珍しくも本心からの悲しみが表されている。そこに表現されているものは、グラン・ドーファンが死んだ時のものとは比較にならないほどの悲痛さであった。

もう終わりだ。死が、
妻と夫を再び一緒にしてしまった。
婚礼の床が、あなたの墓となったのです。
神の炎が燃えさかる国へと
あなたがたの魂が飛んでいく間に、
あなたがたの遺灰は混じり合うのです。
天よ、これは恩寵なのですか、それとも復讐なのですか？
夫妻への報酬を早めたのでしょうか？
それとも、私たちが罰したのでしょうか？
(ラ・モット「フランスの喪」)

ラ・モットは、天の厳格な手が、移り気な民衆の「不従順さ」を罰し、公を取り戻したのだらうと結論づける。移り気で不従順な民衆とは、ラ・モットらの姿に他ならない。自分たちは国王ではなく王太子とブルゴーニュ公に期待をかけ、国王の象徴を批判し続けたではないか、その罰が下ったのだと書かざるを得なかったとは、さすがのラ・モットも、パトロンを失い、途方に暮れていたようである。

5-4 ルイ 14 世追悼演説

1615 年、ルイ 14 世に遅すぎた死が訪れた。このときの民衆の反応を知る資料として「ルイ 14 世礼賛⁹⁾」という文章がある。それによれば、国王が死ぬや否や「鎖を解かれた臣下達は、侮辱的な言葉を吐き散らし」、中傷文の洪水でパリと宮廷は溢れた。日没の時代が長く続きすぎた太陽神は呪うべき存在となっていたのだ。サン＝シュルピス村のある司祭は、「1715 年 9 月 1 日に亡くなったフランスとナヴァールの王、ルイ 14 世は、国民に課した限度を超えた労役、巨額の税金のせいで、国民から惜しまれることはなかった¹⁰⁾」と書き残している。この司祭はさらに「人々が当時言ったり、書いたりした、彼の名誉を傷つけるような詩句、歌、演説は許されていない」と記しており、亡き国王を批判する

ことが公的には禁止されたことが窺われる。

ラ・モットもアカデミー・フランセーズにて、その庇護者であるルイ 14 世の追悼演説をおこなった。だが、公的には前国王の批判は許されていない。従って、この時の「ルイ大王追悼演説¹¹⁾」はラ・モットの「賞賛に隠された批判」の集大成と言えるものになっていた。

ルイ 14 世は偉大であったと彼は言う。しかし、その偉大さは国王がアルシードのように自らの欠点に打ち勝とうとする点にあった。欠点があったから国王は偉大だったという主張は、極めてアクロバティックなものである。如何に欠点が克服されていったかを述べるためには、まずその欠点を羅列しなければならないからだ。だが、それこそが追悼演説において、ラ・モットが企んだことであるのだ。

彼は、ルイ 14 世の治世は長期にわたる戦争の結果、国家にとっても、民衆にとっても不幸の連続であったことをまず認める。しかし、それは「かくも偉大なる王の思い出に捧げるに相応しい称賛に害とはならない¹²⁾」のだ。何故ならば、ルイ大王は天命が命じる以上のことができるならば、それらを修正するためだけに、新たな生命を要求したであろうからである。

偉大な資質に感銘を受ける者は、他人の欠点を見抜くこともできるため、軽蔑を偽ることができない。ルイ 14 世にも軽蔑を偽ることができずに、「他人の欠点を意地悪く弄ぶ¹³⁾」傾向があった。だが国王は良き君主となった。何故ならば、彼は理性により、そうすることの卑しさ、野蛮さに気づいたからである。この点は、ラ・モットの思想を知る上で重要である。宮廷人にとって、君主に軽蔑されることは、死に等しいものであると考える彼によれば、良き君主とは、「臣下に払わなければならない敬意の念 (le respect qu'il doit à ses Sujets mêmes)¹⁴⁾」を忘れることがなく、言葉によっても、沈黙によっても臣下に恩恵を与えてくれる君主のことであった。君主も臣下に敬意を払わなければならないと考えるからこそ、ラ・モットらは君主批判を行うことができたのだ。

さて、確かにルイ 14 世の治世の始まりは、「天が国王に栄光と喜び

を堪能させたように思える¹⁵⁾」ほど輝かしいものであった。だが、幸福の終わりが訪れたとき、天はそれまでの優遇と釣り合わせ、尽くせぬほどの不幸を与えようと望んでいるように思われた。ルイ 14 世には「征服者」、「父」、「国王」の三つの側面があったが、この全ての側面が均等に不幸に見舞われたとラ・モットは続ける。

この三つの不幸の中で、最初に来るのは長期にわたる戦争の結果である「征服者」としての不幸であった。

私たちの不幸の前兆となったあの不幸な戦のことを思い出してください。勝利を勝ち取ったばかりの場所で敗北した私たちの軍隊は、突然フランス人であることを忘れ、武器を手に投降するか、敵の前から逃げ出してしまいました。敵は私たちの軍隊の恐慌状態に驚いていました。私が報告している驚くべき出来事に、国民の皆さんが赤面することがなければよいのですが。私たちは不幸に打ち勝つことはできませんでした。毎年、一つ以上の場所が私たちの軍隊の敗走か、敗北で有名になりました。勇気の行き過ぎを警戒するあまりに慎重さを求めすぎた命令が、勝利するために生まれた一人の王子 [=オルレアン公¹⁶⁾] の価値を鎖で縛り付けてしまいました。私たちはその代償として勝利を失い、この王子は血を流すこととなりました。そして、味方の土地は奪われました。敵がとった軽率な行動も、そのまま彼らの勝利の原因となりました。結果が出た後でも、敵の軽率な行動は理解できるものではないのです。私たちが苦境を切り抜ける手段はどこにあるのでしょうか。勝利を目前にしていた將軍達も傷つき、彼らが民衆の不興を買うことから救い出せたものは、自らの個人的栄光だけでした¹⁷⁾。

この不幸にもかかわらず国王は偉大だったとラ・モットは国王を讃える。何故ならば、ルイは和平を求めたからだ。この和平に関しては、ラ・モットが 1706 年のオードで表明していたように、国民は満足しな

かったことを我々は知っている。だが、慎重さと、民衆への愛情から和平を求めることは、偉大な行為ではないか。しかし、敵までが厳しい言葉で国王の偉大な行為を侮辱した。「これほどまでに辱められた征服者がいるだろうか」とラ・モットは言い、「征服者」としてのルイ 14 世の不幸を総括する。

次に「父親」としての不幸が来る。当然、ラ・モットにすれば、この側面における不幸は王がグラン・ドーファンとブルゴーニュ公を失ったことであった。

王の子供達の永遠の鑑であり、国家の幸福に必要な手本であり、王族が持つべき美点の手本でもあったあの王子グラン・ドーファンは亡くなり、彼が持っていた美徳の思い出しか私たちに残しませんでした。

彼の息子 [=ブルゴーニュ公] は、自らが王位に就くことを心から恐れていましたが、勇気を持って治世に向け準備していました。すでに民衆への愛情から、彼はいくつかの計画を抱いていました。彼の計画は、今日、叡智の女神が私たちに苦境を切り抜ける手段として採用させるに値するようなものでした。彼のそのような願いのため、彼は「民衆の父」と呼ばれるに相応しい人物でした。しかし、彼は妃を追って墓に入ってしまった。その墓には彼の息子が続きました。そして、まだその墓の蓋は閉じていません。私たちの新たな希望であった彼の弟も、死神に奪われたのです¹⁸⁾。

国王には王権の支えにして、心の喜びである多くの子供達があった。しかし、国王はその喜びを存分に味わうことはなかった。子供達はもういない。「これほどまで不幸な父親がいるだろうか」とラ・モットは国王の「父親」としての不幸をまとめる。

しかし、ルイ 14 世は、「征服者」としての不幸や、「父親」としての不幸よりも痛みを伴う不幸を体験したとラ・モットは言う。「国王」と

しての不幸である。「臣下に払わなければならない敬意の念」を忘れないのが良き国王ならば、良き国王にとっての最大の不幸とは、「民衆」が不幸に陥ることではなければならない。この側面においても、ルイは不幸であったとラ・モットは主張する。彼のこのような主張は、治世の終わり頃における国民の不幸の暴露に他ならない。

遠く離れた州では、忠誠心が消え去りました。そこでは献身の名のもとに冒涇が、常軌を逸した根強い反乱を起こしました。豊饒さが国家から消えました。どれだけの畑が放棄されたのでしょうか。また、畑を守るため、畑を耕すべき人々を武装する必要があります。過酷な季節が戦争と重なり、壊滅的打撃となりました。激しい寒気が、大地の底にまだ眠っている穀物と果実まで損ねてしまい、一日のうちに数年間分の食料が失われました。そのうえ、注意深く巧みに他人の不幸を増大させようとする人々がいるため、新たな努力を求められている民衆は疲労困憊しています。これ以上に打ちひしがれた君主が他にいるのでしょうか¹⁹⁾。

これだけの不幸に見舞われたルイ 14 世は、それでも偉大であったとラ・モットは言う。ルイが、これらの不幸に耐えたからである。偉人とは逆境の時に強くなる人だとラ・モットは定義する。偉人は、「自らのうちに不幸に対抗する新たな力を見出すことができるために、不幸が自らを豊かにする」と確信している人物である²⁰⁾。ならば、これだけ不幸を経験したルイ 14 世は偉人でなければならない。ラ・モットは国王を賞賛すべき理由をこのように論じる。そう、ルイ 14 世は偉大だった。だが、その偉大さは数多くの不幸と引き替えだった、そうラ・モットは「追悼演説」で一見、賞賛のようにも見える形で国王を非難したのである。

日没の時代、人々は太陽王への不満を様々に表明していた。彼らは次

の世代に期待をかけていたのだ。しかし、期待された世代交代は起きず、王権は結局ブルゴーニュ公の子、ルイ 14 世の曾孫へと引き継がれた。このルイ 15 世はトリアノンにこもり、民衆の前に姿を現すことを嫌った。晩年に輝きを失っていたとしても、太陽神のイメージの向こうには太陽王が存在し続けた。だが太陽が沈んだ後、新たに輝くべき星は現れることがなかったのだ。1715 年以降、太陽の向こう側には虚ろな空間しかない。そのとき、太陽神の表象は、また大きく変化したに違いない。日没後、太陽神はどのように表象されたのであろうか。

以下次号

(本稿は、平成 22 年度成城大学特別研究助成金「出来事と批評言説の変容—戦争・ナショナルアイデンティティ・文学」の研究成果である。)

註

- 1) Don Fader, « ‘Cabale du Dauphin’, Campra, and Italian Comedy : The courtly politics of French musical patronage around 1700 », in *Music & Letters*, Vol. 86, No. 3, Oxford University Press, p. 380.
- 2) *Ibid.*, p. 382.
- 3) Saint-Simon, *Mémoires, tome I*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1983, p. 868.
- 4) Don Fader, *op.cit.*, p. 411.
- 5) « Discours sur Homère », *Oeuvres de Monsieur Houdar de La Motte, tome second*, Paris, Chez Prault l’ainé, 1754, p. 121-122.
- 6) Madame Dacier, *Des causes de la corruption du goût*, Amsterdam, Chez Pierre Humbert, 1715.
- 7) ラ・モットらが和解したのは、1716 年ルイ 14 世の死後のことである。
- 8) オウイディウス『変身物語』(下)、中村善也訳、岩波文庫、1984 年、132-133 頁
- 9) *Panegyrique de Louis XIV*, 1715, cité par Joël Cornette, *Chronique du Règne de Louis XIV*, SEDES, 1997, p. 552.

- 10) Cité par Joël Cornette, *ibid.*, p. 552.
- 11) Houdar de La Motte, « Eloge Funèbre de Louis le Grand, protecteur de l'Académie Française, prononcé dans l'Académie Française, le Jeudi 19 Décembre 1715 », *OEuvres de Monsieur Houdar de La Motte*, tome 8, Paris, Chez Prault l'ainé, 1754.
- 12) *Ibid.*, p. 294.
- 13) *Ibid.*, p. 309.
- 14) *Ibid.*, p. 309.
- 15) *Ibid.*, p. 310.
- 16) オルレアン公 (Philippe d'Orléans) はルイ 14 世の弟。ネーデルラント継承戦争のベーネの戦いにおけるオルレアン公の勝利以来、嫉妬したルイ 14 世は公に軍の指揮権を渡さなかった。
- 17) *Ibid.*, p. 310-312.
- 18) *Ibid.*, p. 312.
- 19) *Ibid.*, p. 312-313.
- 20) *Ibid.*, p. 314.